



история
за **час**

Фран. *Goya y Laertes,*
ГОЙЯ
Intor.

История за час

Франсиско Гойя

«Азбука-Аттикус»

2015

Франсиско Гойя / «Азбука-Аттикус», 2015 — (История за час)

В творчестве Франсиско Гойи ярко и драматично отразилась судьба, надежды и неиссякаемая жизненная сила испанского народа. Он откликался на трагические события в истории родной страны так, как отзываются на беду близкого человека, проживая собственную жизнь, полную блестящих побед и сокрушительных поражений. С его картинами, офортами и гравюрами в живопись ворвались эмоции и страсть. Ни романтизма, ни реализма, ни импрессионизма не существовало бы без того, к чему проложил путь своими полотнами великий испанец. Именно о нем мы говорим сегодня: он совершил революцию в изобразительном искусстве.

, 2015

© Азбука-Аттикус, 2015

Содержание

Введение	6
Махо, тореадор, художник	8
Конец ознакомительного фрагмента.	10

Франсиско Гойя

Автор-составитель Вера Калмыкова

© Текст, ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2015
КоЛибри®

Введение

Европейская живопись XVIII столетия развивалась под знаком классицизма, барокко и отчасти сентиментализма. Каждый из этих стилей, или направлений, диктовал художнику (не только живописцу, но и литератору, и актеру) строго определенный принцип изображения.

В эстетике классицизма человек – «колесико и винтик» государственного механизма, он занимает строго определенное место в социальной иерархии, обусловленное его социальным происхождением. Если кто-либо встает перед выбором – поступать так, как диктует долг, или следовать чувству, то долг безоговорочно побеждает. На парадных портретах классицизма перед нами предстает личность, «застегнутая на все пуговицы»: будь то мужчина или женщина, портретируемый показан во всем блеске внешних проявлений, со всеми атрибутами знатности и власти, но без попыток проникнуть в его внутренний мир, показать, чем он на самом деле живет.

Барокко недаром называют «искусством роскоши и смятения». Его развитие шло параллельно с классицизмом, но стили различаются эмоциональным пафосом: если для классицизма важно, чтобы все, от пейзажа до устройства жизни в семье или в стране, было правильным, то для барокко главное – в причудливости, странности, нетипичности, преувеличенности. При этом барочных мастеров порой увлекал прекрасный облик реальности, они не хотели загонять ее в прокрустово ложе идеала, но зато позволяли себе изображать очаровательные фривольные сцены, притягательные своей непосредственностью.

Сентиментализм, напротив, заинтересовался человеческими чувствами, возвел их передачу в основной эстетический принцип. Сострадание, сочувствие, душевное взаимодействие с другим человеком, частная жизнь, не имеющая отношения к обязанностям перед государством, семейные ценности, любовь и уважение к детям – вот художественные открытия сентиментализма. Вне зависимости от социального происхождения человек ценен, если откликнется на чужую боль и восприимчив к красоте живой природы. Разумеется, простые люди не интересовали ни живописцев классицизма, ни мастеров барокко, предметом изображения они стали только в эпоху сентиментализма.

Вместе с сентиментализмом пришло Просвещение – новые принципы воспитания и образования в европейских странах. Ядром этой идеологии стало опять-таки представление о «простом человеке» из народа как о равном по рождению королям и герцогам. Конечно, не стоит думать, что уже к концу столетия по всей Европе открылись школы и больницы для простолюдинов. Мы знаем, что эта проблема существовала и в следующие 100 лет, приведя к кровавой Первой мировой войне, и, что греха таить, стоит перед человечеством до сих пор. Но тенденция зародилась в те времена, когда художника Франсиско Гойи еще не было на свете.

К концу XVIII в. во всех европейских странах работали художники, чьи имена и сегодня для нас остаются эмблемами высочайшего живописного мастерства. Это Джованни Тьеполо и Франческо Гварди в Италии, Жан Фрагонар во Франции, Антон Менгс в Богемии, Германия (ныне – Чехия), Джошуа Рейнолдс и Томас Гейнсборо в Англии, да и не только они. Однако был среди них мастер, работавший совершенно по-своему. Это Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес (1746–1828). «...Испанец Гойя предстает перед нами не только как гигантская личность, но и как художник, разбивший традиции XVIII века в области идеалов и в области техники, как создатель новой традиции... Мы чувствуем необходимость Гойи. Подобно тому как античная поэзия началась с Гомера, так и живопись нового времени начинается с Гойи. <... > Созданная Гойей новая традиция проникнута новым восприятием свободы, родины, религии» [2, с. 38].¹

¹ Здесь и далее см. список цитат в конце книги.

Что же такого необыкновенного появилось в живописи Гойи, чего не было в работах предшественников и современников? Ответ прост – эмоции, страсти. До него мастера изобразительного искусства руководствовались некой отвлеченной философской или нравственной идеей, в других случаях – литературным, чаще всего взятым из Античности, сюжетом. Основа произведения, его тема, таким образом, также приобретала оттенок «литературности»: она существовала помимо произведения и могла быть пересказана словами.

Гойя никогда не умствовал. Гордясь своим происхождением из народа и тем, что он всего добился сам, он никогда не стремился показаться не тем, кем был. И никогда в произведениях искусства не занимался анализом действительности. Он только чувствовал, только переживал, выражая свои переживания посредством красок и кистей. И потому оказался убедителен для своих последователей. Не было среди мастеров XIX столетия ни одного, кто бы не назвал Гойю в числе своих учителей. Ни романтизма, ни реализма, ни импрессионизма или модернизма не существовало бы без пережитого и освоенного позднейшими мастерами искусства глухого испанца.

Махо, тореадор, художник

Франсиско Хосе де Гойя-и-Лусьентес родился 30 марта 1746 г. в деревушке Фуэндетодос провинции Арагон, недалеко от Сарагосы, в семье мастера-ремесленника Хосе Гойи, выходца из крестьян. На жизнь он зарабатывал тем, что наносил позолоту на различные предметы, в том числе на церковную утварь. Даже каноники собора Базилика-де-Нуэстра-Сеньора-дель-Пилар поручали Гойе-старшему наносить позолоту на изваяния, над которыми тогда трудились арагонские мастера, реконструировавшие собор. Мать будущего художника, Грасиа Лусьентес, как считалось, происходила из дворянского рода. Но в Испании, долгое время находившейся под властью мавров (VII–XV вв.), опустошавших страну, каждый крестьянин, если он принимал участие в борьбе против захватчиков, мог претендовать на титул идалго – дворянина. Так что аристократическое происхождение Гойи сомнительно, что не помешало ему со временем прибавить к своей фамилии высородную частицу «де».

Сыновей у дона Хосе и доньи Грасии было трое: Франсиско – самый младший; старший, Камилло, стал священником; средний, Томас, унаследовал ремесло отца. Конечно, все трое в детстве получили весьма посредственное образование. Гойе до конца дней то и дело давали понять, что он «деревенщина»; писать без ошибок он так никогда и не научился. Будущее показало, что семья оказалась недружной: когда Франсиско добился высот, братья постоянно пытались каким-то образом заставить его поделиться богатством.

В конце 1750-х гг. семья переехала в Сарагосу. Никаких письменных свидетельств о детстве и юности художника не сохранилось; наверное, Гойя был похож на всех испанских мальчишек – такой же независимый, гордый, вспыльчивый, честолюбивый и вместе с тем галантный с дамами. И конечно, он страстно желал быть похожим на *махо* – так в Испании называли совершенно особый род людей, нетипичный для других стран. Выходцы из простонародья, беднейшие из бедных, жители трущоб, они каким-то образом ухитрялись, порой не имея почти никаких средств к существованию, выглядеть щеголевато и держаться по-королевски. *Махо* не гнушались никакими преступлениями, но вот работать считали ниже своего достоинства. Конечно, это были настоящие бандиты, но как привлекательно они выглядели! А *махи*, эти прекрасные девушки из той же среды, не стремившиеся замуж, исповедовавшие идеалы свободной любви, носившие с собой ножи, чтобы в случае чего постоять за себя, защитить честь свободной испанки!

Слово «махо» (дама – «маха») появилось в начале XVIII в. До этого наиболее популярным героем, любимым и народом, и знатными сеньорами, был плут – пикаро (дама – пикара), выходец из народа, бросавший вызов обществу. Махо заменили его, став носителями испанского духа – *espanolismo*. Их можно было встретить в любом крупном городе страны. Они носили только национальные костюмы. «Когда при Карле III его министр маркиз Эскилаче запретил носить капы – длинные широкие плащи, завернувшись в которые преступники оставались неузнанными и избегали наказания, – махо взбунтовались. Помимо капы мужчины носили короткие, до колен, брюки, короткие курточки с нарядным шарфом вместо пояса и шляпу с огромными полями. Женщины украшали свой наряд разноцветными шальями, кружевными мантильями с роскошным гребнем. Юбки у них были всегда чуть короче дозволенного, лиф платья отличался глубоким вырезом. Маха и махо не только одевались особым образом – у них были свои обычаи, свой язык. Так как они были яркими сторонниками национальных традиций, их бунт против закона ограничивался в основном мелкими шалостями. На самом же деле махо свято чтили королевскую власть и законы Церкви. Они категорически не принимали нововведений, пришедших из Европы. Махи считались женщинами, горячими в любви; они отличались особой верностью, но при этом были крайне ревнивы. Иностранцы, посещавшие Мадрид в XIX в., в своих путевых заметках отмечали особое бесстыдство, свойственное

махам» [4, с. 297, 298]. О том, какую роль сыграли махо в жизни страны и махи – в творчестве Гойи, мы поговорим в свой черед.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.